

04 | Lo fundamental como la mayor de las radicalidades. La estrategia de lo ‘genérico’

_Belén Butragueño Díaz-Guerra, Javier Francisco Raposo Grau, María Asunción Salgado de la Rosa

[1]



[1] Inauguración de la exposición ‘Cronocaos’, Bienal de Venecia 2010. Fuente: © Designboom

Contexto

Rem Koolhaas es sinónimo de controversia, complejidad, vanguardia intelectual y transformación constante. Su influencia mediática es indiscutible, insuflando más y más un ego que rehúye e instrumentaliza el éxito a partes iguales. Por ejemplo, reniega de la figura del arquitecto estrella al tiempo que protesta amargamente porque solamente en 13 ocasiones en la historia los arquitectos han sido portada de la prestigiosa revista *Time*, siendo la última vez en 1971 [1]. Sobre el papel, es lo más opuesto a lo común y/o genérico que existe en la actualidad en el mundo de la arquitectura. Sin embargo, en los últimos años, su discurso ha virado desde la hiper-congestión urbana ¹ al espacio ‘intermedio’ rural ², de la hiper-densidad gráfica ³ y conceptual a la búsqueda de lo fundamental, lo esencial; desde la hiper-acción a la investigación sobre preservación; desde lo más específico, hasta definir lo genérico.

En este artículo pretendemos demostrar que, lo que podría parecer una contradicción desde una perspectiva externa, no es más que un paso coherente dentro de la evolución intelectual de su constructo teórico, en el que existen una serie de continuidades notables, como son: el entendimiento de la arquitectura como un ‘objeto de consumo’ de la masa crítica, la necesidad de ‘visibilización’ del producto arquitectónico, la extrapolación de fenómenos culturales y sociales a la arquitectura y la incontestable asunción de la dependencia de las condiciones externas.

Todas sus decisiones encierran una lógica metodológica absolutamente nítida, que le permite hilar un discurso racional y continuo a partir de múltiples discontinuidades; la lógica ‘Koolhaasiana’, cuya materia prima, es la indeterminación y la controversia. El cambio y la evolución son herramientas habituales de trabajo en OMA, es parte fundamental de su esencia, lo definen como concepto.

*“Change tends to fill people with this incredible fear. We are surrounded by crismongers who see the city in terms of decline. I kind of automatically embrace the change. Then I try to find ways in which change can be mobilized to strengthen the original identity. It’s a weird combination of having faith and having no faith.”*⁴

Rem Koolhaas tiene la capacidad de nadar entre dos aguas con una habilidad pasmosa; esto le permite ser al tiempo racional y utópico, hipercrítico y autocomplaciente, literal y metafórico, abrasivo y generoso, ególatra y reservado, excesivo y sintético, teórico y pragmático... sin resultar contradictorio.

Líneas de experimentación recientes

La mejor manera de visibilizar el carácter controvertido de sus planteamientos es a través de la identificación de tres de sus últimas líneas de experimentación en las que aborda unos caminos ‘aparentemente’ inexplorados hasta la fecha. En realidad se trata de la manifestación más nítida o palpable de conceptos que permanecían en estado durmiente y afloran con fuerza en un momento concreto empujados por las dinámicas cíclicas de su pensamiento.

Resumen pág 63 | Bibliografía pág 67

Belén Butragueño es Doctor Arquitecto (2015). Es Profesora Asociada del Dpto. de Ideación Gráfica, ETSAM desde 2012. Imparte docencia en el Instituto Europeo di Design (IED) y ha sido Profesora en la IE University, Segovia (2003-2007). Inició su actividad profesional en prestigiosos estudios como MVRDV (Rotterdam), Soriano&Palacios y Sancho&Madriños. Desde 2007 dirige B2bconcept, participando en múltiples proyectos y concursos relacionados con el entorno urbano, mediante estrategias colaborativas. info@b2bconcept.es

Javier Fco. Raposo es Doctor Arquitecto y Profesor Titular en la ETSAM, UPM. Máster Administración y Dirección de Empresas Constructoras e Inmobiliarias. Director del Departamento de Ideación Gráfica y de Titulaciones de Especialización y Másters relacionados con el dibujo. Profesor del CEU-Arquitectura y la EPS de U. CEU San Pablo. Miembro del GIIE Hypermedia. Ha obtenido reconocimientos de ámbito docente y profesional y participado en prestigiosos congresos internacionales. javierfrancisco.raposo@upm.es

Mª Asunción Salgado es Arquitecto (1995) y Doctora Cum Laude (UPM 2004). Desde 2011 imparte clases en el Departamento IGA de la ETSAM. Ha impartido clases en los Departamentos de Expresión Gráfica de la UEM (2004-2012) y la UAX (2001- 2004). En el ámbito profesional, compagina el trabajo docente con la producción de obra gráfica, habiendo expuesto en diversos países de Europa, Asia y Norteamérica. mariasun@rougart.com

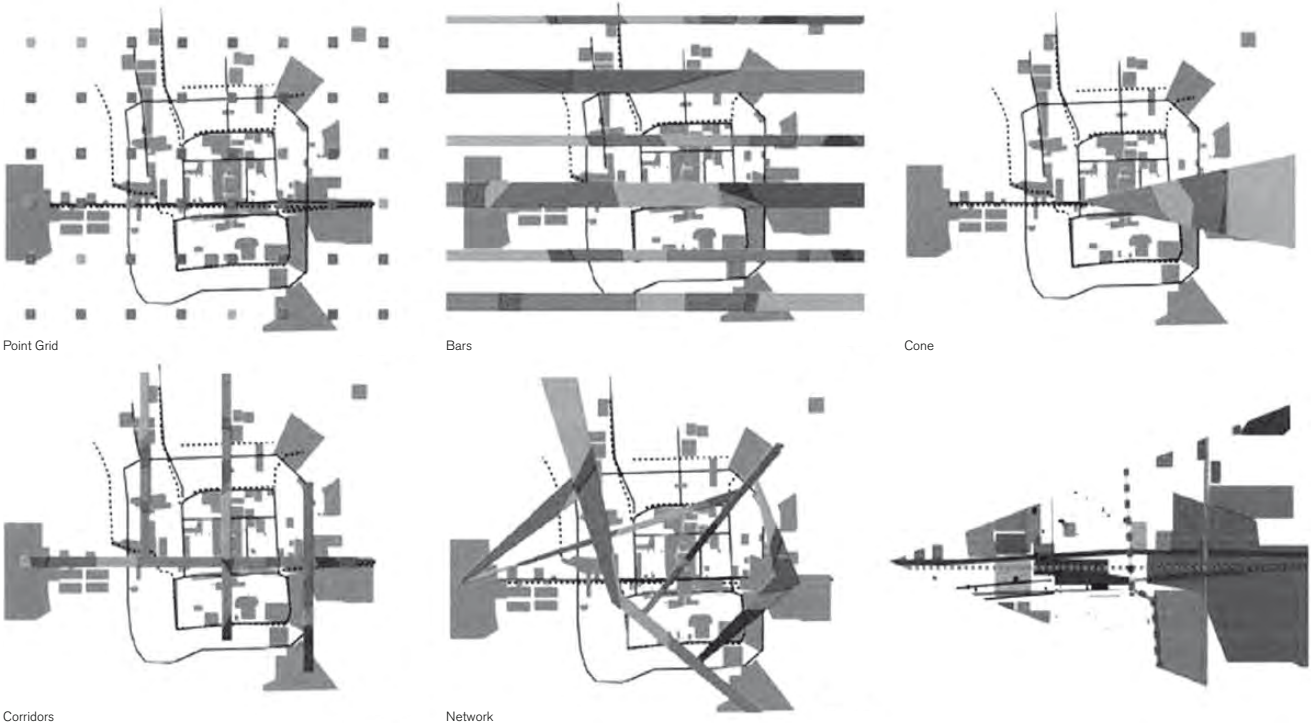
Palabras clave

Koolhaas, disciplina arquitectónica, preservación, simplicidad, icono, fundamental, genérico, patente, performance.

¹ Rem Koolhaas define, en su ‘Manifiesto Retroactivo de Manhattan’ *Delirious New York*, la ‘cultura de la congestión’ como aquella que define la Isla de Manhattan proveniente de la cultura de masas y el arte pop. En urbanismo, se caracteriza por 3 factores principales: hiperdensidad máxima, el desarrollo no planificado y el uso de los avances tecnológicos correspondientes a su tiempo.

² Aparece una categoría de campo no específicamente dedicado a la agricultura que Rem Koolhaas denomina ‘el espacio intermedio’, donde las apariencias superficiales no tienen relación real con lo que está sucediendo en la tierra y sus edificios. Todos los procesos, incluidos los agrícolas, están cambiando a una velocidad superior a la que mantienen los procesos de transformación en la ciudad.

[2]



[2] Atlas de Preservación de Pekín. Fuente: *Content*, Ed. Taschen, 2004. © Brendan McGettrick

³ Definimos 'hiperdensidad gráfica' como la fórmula de comunicación arquitectónica utilizada por Rem Koolhaas en su publicación *Content* (Editorial Taschen, 2004), caracterizada por la máxima congestión gráfica aplicada en OMA, junto con una preferencia por la estética pop y la cultura de masas.

⁴ OUROUSSOF, Nicolai. 'Why is Rem Koolhaas the World's Most Controversial Architect?', *Smithsonian Magazine*, 2012.

⁵ Los 'hutong' son las pequeñas calles que forman el casco antiguo de Pekín (China). Muchas de ellas fueron construidas durante las dinastías Yuan, Ming y Qing. Las viviendas se cierran al exterior y se abren hacia pequeños patios cuadrados, que configuran el centro neurálgico de la vivienda. La mayoría tienen un cuarto de baño comunitario. En el año 2000 había más de 4.500 de estas callejuelas en la ciudad tradicional de Pekín alrededor de la Ciudad Prohibida. A partir de la concesión a Pekín de los Juegos Olímpicos de 2008, el Gobierno de la ciudad decidió derribar gran parte de estos viejos barrios y construir nuevas viviendas de mayor altura.

⁶ AMO presenta en *Content* (Ed. Taschen, 2004) su propio 'Atlas de preservación de Pekín', marcando las distintas áreas a considerar como 'preservables'. Si se adopta una interpretación avanzada del concepto de preservación, se puede plantear una especie sistema de cultivo rotatorio, experimentado con una ecología abarcable basada en el tiempo, trabajando en perspectiva en lugar de en retrospectiva, con un centro constante y una periferia en permanente transformación.

⁷ Con este término coloquial nos referimos al proyecto de la CCTV en Pekín. Este proyecto representa, a nivel compositivo, la culminación de la investigación formal sobre el rascacielos iniciada por Koolhaas a finales de la década de los 90 con el ensamblaje de piezas esbeltas a través de plataformas y elementos diagonales -*Hyperbuilding* y *Togok*-, llegando a una forma única que gira sobre sí misma en bucle. Se plantea como alternativa a la degeneración del modelo de torre a lo largo de los años.

Preservación. Temática constante a lo largo de su trayectoria que ha tratado de manera tangencial en varias ocasiones, desde el proyecto para la Koepel Panopticon Prison en 1979 en Holanda. Es en el proyecto de la CCTV donde se manifiesta más explícitamente la dicotomía que explica su intermitencia: el hombre que critica con vehemencia la desaparición de los *hutongs* ⁵ de Pekín y planifica un planeamiento futuro basado en una preservación 'prospectiva y rotatoria de la ciudad' ⁶, es el mismo que ubica su más icónico y anti genérico 'rascacielos generación 2.0' ⁷ en un lugar preponderante del Central Business District, florecido sobre las cenizas de los antiguos *hutongs* que aparentemente pretende preservar. [2]

Conviene, sin embargo, enmarcar correctamente la interpretación del concepto de 'preservación' en OMA. Para ello, recurrimos a su intervención en la Bial de Venecia del año 2010, comisariada en esa ocasión por Kazuyo Sejima y en la que OMA participó con su propuesta *Cronocaos*. En esta exposición plantea, entre otras cosas, que el paraguas de lo que se entiende por 'preservación' es excesivamente amplio, englobando desde edificios históricos o representativos, hasta espacios naturales. Se hace necesario plantear unos parámetros más estrictos y reglados, evitando la dependencia de interpretaciones parciales que colocan las decisiones en un campo de arbitrariedad manifiesta, sin llegar a definir si lo que se requiere es una revisión, una distorsión, un rediseño o una epifanía.

Por otra parte, en los últimos años, los plazos de preservación se han acortado considerablemente -como ejemplo, en la misma exposición *Cronocaos* se muestran los objetos ya catalogados como 'preservados' de la Maison a Bordeaux de OMA- y, además, se ha extendido el rango de lo que se considera 'preservable'. Más de un 12 % de la superficie del planeta entra en ese abanico y, sin embargo, no se ha generado una regulación racional al respecto. Una vez que un espacio entra en la categoría de 'preservable', se encuentra en tierra de nadie. Por eso, desde OMA proponen una reflexión responsable sobre el 'imperio' de la preservación para llegar a definir de manera estable dos cuestiones fundamentales: cómo se ha de gestionar la preservación y cómo se cataloga lo 'preservable'; es decir, cuáles son los parámetros que lo bareman.

Hemos presenciado la destrucción de hitos arquitectónicos por motivos políticos y, sin embargo, se conservan otras edificaciones cuyo valor histórico es dudoso. Por añadidura, es importante considerar que la arquitectura contemporánea no nace necesariamente con una vocación de perpetuidad: el uso de sus materiales y sus técnicas implica una cierta caducidad asumida a priori. Así se genera un panorama en el que ni siquiera los historiadores pueden datar con certeza determinados paisajes urbanos de nuestras ciudades. Este hecho en concreto es el que

motiva el título de la exposición: *Cronocaos*. Rem Koolhaas aprovechó también para poner en paralelo la confluencia de dos hechos contradictorios: los ingentes esfuerzos de preservación por parte de los gobiernos referidos a los grandes territorios y la furia global existente por borrar las huellas de la arquitectura social de la postguerra.

Vuelta a lo rural. Esta es una de las temáticas que más sorprendente puede resultar a priori aunque, desde nuestra perspectiva, responde a una lógica incontestable. Rem Koolhaas es el creador del concepto de ‘Manhattanismo’⁸, que ha promulgado durante años. En realidad toda su trayectoria se puede considerar un gran estudio sobre el fenómeno metropolitano. Es por ello que resulta tan llamativo este giro conceptual. Sin embargo, Rem Koolhaas encuentra en el entorno rural lo que a comienzos de la década de los setenta le fascinó de Manhattan: su constante estado de transformación que lo convertían en un tablero óptimo para la experimentación urbana.

Y es precisamente esa cualidad la que le llama poderosamente la atención del espacio rural en la actualidad. Según explica, en base a sus últimas investigaciones, el espacio rural es “el lugar donde más rápidamente se están produciendo los cambios y transformaciones”⁹. Tras más de 30 años de entrega total a la urbe, parece significar que el concepto de ‘ciudad’ está agotado, extinguido o, al menos, ralentizado, minimizando las posibilidades reales de transformación.

Adiós icono, adiós. La aparición en escena del Museo Guggenheim en Bilbao, en 1997, construido por Frank Gehry como una gran amalgama de titanio y vidrio, generó un efecto sorpresivo en el mundo de la cultura. Todos los grandes museos y entidades culturales querían tener su gran icono, su gran marca. Todas y cada una de las ciudades querían su edificio representativo, que las pusiera en el mapa. Se pretendía regenerar el tejido urbano a golpe de icono, concentrando en esa entidad todo el esfuerzo económico. Todos los grandes estudios se rindieron a esta tendencia desde distintas perspectivas. En concreto OMA adoptó lo que se ha denominado la ‘estética Stealth’, proveniente de los aviones de combate americanos de los años 80, cuya forma se facetaba para evitar ser percibido por los radares. Este invento tecnológico basado en pliegues articulados ha resultado siempre muy atractivo para la arquitectura y está en el origen de proyectos como la Biblioteca de Seattle o la Casa da Música de Oporto, en 2004. Pero es a raíz de este último proyecto donde se inicia una reflexión sobre el urbanismo y la regeneración urbana, que unido a su lucha contra lo que ha denominado el régimen del ¥ \$, le lleva a un viraje del discurso y la conceptualización desde el año 2007.

Desde ese momento comienza a propugnar la defensa de la arquitectura como una disciplina arcaica, proponiendo un retorno a lo esencial, a los fundamentos. Incluso promulga un retorno a las bases de la arquitectura más puramente matérica frente a la confusa, fugaz y efímera era digital¹⁰ [3].

Por todo ello, en lo que respecta a su figura, vaticinar un futuro cierto, resulta ‘ciertamente’ improductivo. Sin embargo, el análisis de estos últimos cambios de rumbo, permite llegar a

⁸ KOOLHAAS, Rem. *Delirious New York: A retroactive Manifesto for Manhattan*. Monacelli/010 Press, 1994; Oxford University Press, 1978.

⁹ KOOLHAAS, Rem. ‘In the Country’. *Revista Icon*, nº 135, 2014

¹⁰ A raíz de su nombramiento como Director de la Bienal de Venecia para la edición de 2014, Rem Koolhaas inició una investigación con su grupo de alumnos de Harvard en busca de los fundamentos de la arquitectura, que derivó en *Fundamentals*, título bajo el que se desarrolló la 14ª Bienal de Arquitectura de Venecia.

¹¹ WAITE, Richard. ‘Koolhaas: next Venice Biennale about architecture not architects’, *Architectural Journal*, 25 de Enero de 2013.

[3]



[3] Proyecto de OMA para la *Seattle Library*, 2004. © LMN Architects

conclusiones interesantes sobre su evolución, el estado de la arquitectura y de la comunicación arquitectónica.

Lo fundamental como estrategia

La décimo cuarta edición de la Exposición Internacional de Arquitectura de la Bienal de Venecia fue dirigida en el año 2014 por Rem Koolhaas bajo la temática de *Fundamentals* [4].

Rem Koolhaas pretende reivindicar con esta Bienal “lo fundamental como la mayor de las radicalidades”, sentencia que se convierte en el leitmotiv de la exposición. Koolhaas se propone crear un marco global de reflexión sobre esta temática, por lo que propone que, por primera vez, los pabellones nacionales se incluyan en un macro-proyecto de investigación liderado por el Director de la Bienal, que versara sobre un único concepto, en este caso, la relación de cada uno de los países con un siglo de modernidad.

[4]



[4] Rem Koolhaas en la Bienal de Venecia, 2014. Fuente: © la Biennale de Venezia

Fundamentals propone una revisión de los principios elementales de la arquitectura como disciplina arcaica, reivindicando sus principios esenciales, y un análisis de la situación actual a través de un estudio exhaustivo de los últimos 100 años de ‘modernidad’, para posteriormente poder proyectar hacia el futuro toda la experiencia recogida.

De esta manera, a través de las distintas propuestas va quedando de manifiesto la manera en que los distintos materiales, culturas y entornos políticos transforman la modernidad genérica en específica de cada caso, en un siglo en el que el homogeneizante proceso de globalización se ha convertido en la tónica general y el caballo de batalla de los arquitectos.

En la rueda de prensa en la que se anunció su nombramiento como director de la 14ª edición, Koolhaas declaró como gran titular que pretendía desarrollar una Bienal sobre “arquitectura y no sobre arquitectos”. En su opinión, una muestra de repertorio fundamental de la arquitectura, aparentemente agotado en la actualidad, podría facilitar la apertura de nuevas vías de experimentación. “En 1914, tenía sentido hablar de un arquitectura ‘china’, una arquitectura ‘suiza’, una arquitectura ‘india’. Cien años más tarde, bajo la influencia de las guerras, los diversos regímenes políticos, diferentes estados de desarrollo, movimientos arquitectónicos nacionales e internacionales, los talentos individuales, las amistades, las trayectorias personales al azar y la evolución tecnológica, arquitecturas que antes eran específicas y locales se han hecho intercambiables y globales. La identidad nacional parece haber sido sacrificada a la modernidad” ¹¹.

En este caso Koolhaas omite –entendemos que de manera voluntaria– pronunciarse sobre lo que realmente propugna que lo ‘fundamental’ derive en ‘genérico’ o ‘específico’, es decir, la estrategia de sutura de esos elementos fundamentales de la arquitectura. La forma en que se realiza su combinación o conexión es realmente lo que determina su singularidad. Podemos establecer un paralelismo con la icónica imagen que sintetiza el proyecto de *La Ciudad del Globo Cautivo* (1972) en la que, sobre una malla absolutamente regular y genérica, se posicionan las más variopintas singularidades imaginables.

La simplicidad como marca

En el año 2008, Reiner de Graaf –socio de OMA– participa en la Maratón de Manifiestos desarrollada en el Pabellón temporal de la Serpentine Gallery de Londres ¹² de ese mismo año, con un sorprendente documento denominado *Manifiesto por la Simplicidad* ¹³. En dicho manifiesto aboga por una actuación más responsable de los arquitectos con su entorno, más alejada de los focos y centrada en las problemáticas reales de las ciudades.

Realiza una crítica nada velada a la ‘solución única’ que parece haberse instalado en el imaginario colectivo urbano, de tratar de reubicar las ciudades en el mapa a golpe de iconos arquitectónicos, depositando toda la fe y esfuerzo –tanto económico, como político y social– en dichos entes, esperando que por sí solos regeneren, no solamente el tejido urbano, sino el empresarial y sociocultural: “*The city has become an accumulation of individual gestures: an icon of excess made up of an excess of icons. The ultimate recipe for an icon appears to be a tautology. It’s built on well-known images and it’s always large. A gate that is large; a pyramid that is large; an eagle that is large; a snake that is large; and the head of a horse. (...) Maybe the graveyard of iconic, ‘one-of-a-kind’ architecture could coincide with a laboratory for the rebirth of modern architecture: a more functional architecture, with a social purpose; one of performance and functionality.*”

Aboga por recuperar la función social de la arquitectura, olvidar la exuberancia y buscar la respuesta en lo que han denominado ‘*generics*’.

Para ilustrarlo, realiza un interesante experimento, creando en primer lugar una suerte de *skyline* ficticio formado por rascacielos de firmas de arquitectura que tienen un alto nivel de producción pero que ‘gozan’ de un total anonimato [5] y están muy alejadas del *starsystem* arquitectónico, de manera que su producción nunca aparecerá en revistas prestigiosas como *Domus* o *Casabella*. A continuación, realiza otro juego de artificio recreando otro *skyline* formado en esta ocasión por las ‘piezas maestras’ de arquitectos de reconocido prestigio, incluyendo obras de Zaha Hadid, Calatrava, Norman Foster o el mismo Koolhaas [6]. A la vista del resultado, la conclusión más evidente es que no hay tanta diferencia entre una y otra. La continua reiteración de edificios ‘únicos’ ha terminado por convertirlos en genéricos.

Finaliza con esta sentencia: “*If the 20th century was the age of abundance, the 21st has been the age of excess, at least so far. But what is needed is a new beginning, a renaissance of functionality and performance. This manifesto calls for a new type of simplicity: Simplicity™, a trademark not branded with the superlatives that have accompanied so many other brands, but a simplicity that is pure, straight objective, predictable, honest, original and fair.*”

Es decir, aboga por un necesario resurgimiento de lo esencial, de la simplicidad como estrategia, que escape de lo subjetivo y abogue por la pureza, honestidad y originalidad. Sin embargo, y para no entrar en contradicción con su ‘contradictoria vocación’, se atreve a registrar el concepto como marca, como si la ‘simplicidad’ tuviera copyright, como si de pronto solamente OMA pudiera considerarse paladín de esa recién recuperada pureza, sin que a nadie se le escape que, no solamente ha participado, sino que ha sido uno de los máximos exponentes del movimiento ‘icónico’ arquitectónico.

[5] Collage del skyline con edificios genéricos, en Abu Dhabi, 2008 Fuente: © OMA

[6] Collage del skyline con ‘masterpieces’ de los arquitectos estrella, en Abu Dhabi, 2008. Fuente: ©OMA

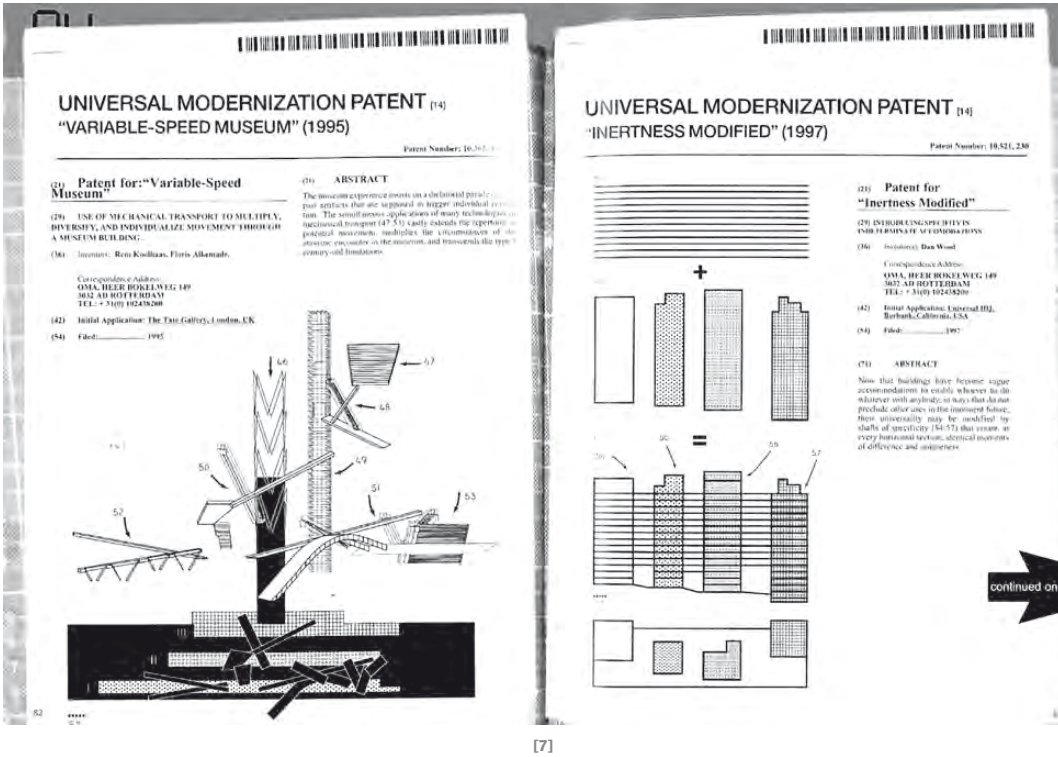
[5]



[6]



[7] Ejemplo de patente en la sección 'Patent Office', *Content*, Ed. Taschen, 2004. Fuente: © OMA



La simplicidad no es, por definición, genérica. De hecho, lo simple puede llegar a ser realmente singular. Sin embargo, al apropiarse del término, lo generaliza, lo vuelve a convertir en objeto de consumo masivo, general...y es en ese punto exacto en el que la simplicidad se torna genérica.

Lo genérico como verdaderamente genuino

La defensa del valor de lo genérico es introducida con anterioridad por Rem Koolhaas, como se comprueba en la entrevista que le realizó Beatriz Colomina en el año 2007 para el monográfico de OMA-AMO en la Revista *El Croquis* n° 134-135 ¹⁴.

En dicha entrevista Koolhaas declara lo siguiente: “Estoy convencido de que la actitud de idolatría respecto a la arquitectura produce una acumulación de mala fe. Tenemos que encontrar un camino, una especie de vuelta atrás, para reinventar lo plausible en la arquitectura, así que hemos estado diseñando toda una serie de edificios enteramente simples, carentes de afectación y neutrales: Edificios genéricos. Tienen la misma relación con el resto de las obras ‘patentadas’ de OMA que los medicamentos genéricos con las marcas.”

Estas reflexiones describen a la perfección el cambio de rumbo de OMA hacia una nueva sobriedad, en busca de una arquitectura mucho más eficiente en todos los sentidos. La comparativa con los medicamentos genéricos resulta más que plausible: producen exactamente el mismo efecto que los de marca y su coste es ostensiblemente menor.

De alguna manera, quiere desprenderse del halo de idolatría que genera su figura para poder actuar con una mayor libertad frente a los condicionantes externos. Todos esperan de OMA que realice la siguiente ‘genialidad’, el próximo edificio ‘espectacular’ –o espectáculo– que deje sin respiración a los amantes de la arquitectura.

Sin embargo, su nueva ‘genialidad’ está más relacionada con la revisión de escenario y un ejercicio de contención que permita volver a la esencia de la arquitectura como disciplina milenaria.

La idea de los edificios ‘genéricos’ va pareja a su intención de patentar los ‘conceptos’ arquitectónicos que crea, generando familias de proyectos que siguen una línea conceptual común identificable y, por tanto, desde su perspectiva, ‘patentable’. En su publicación *Content* –monográfico que sale al mercado en 2004 con una estética entre panfleto y revista, totalmente opuesto a su anterior publicación, el aclamando *SMLXL*– aparece una sección denominada “Patent Office” [7].

El objetivo de esta sección es crear una colección de patentes de los conceptos de sus proyectos más reconocibles, con el formato y la configuración real de la Oficina de Patentes Americana, donde OMA ha patentado una tipología de panel de fachada. Por supuesto, las patentes que aparecen en *Content* no son reglamentarias. Hasta la fecha, los conceptos arquitectónicos

¹² Cada año la Serpentine Gallery selecciona a un equipo de arquitectos de fama internacional para diseñar un pabellón en los jardines de la galería, como una pequeña muestra práctica de arquitectura contemporánea. El pabellón es utilizado como recinto para desarrollar un amplio programa especial cultural como conferencias, encuentros, proyecciones, etc. Esta tradición fue inaugurada en el año 2000 por Zaha Hadid.

¹³ En el año 2008, el Pabellón Temporal de la Serpentine Gallery corrió a cargo de Frank Gehry. Se realizó el Maratón de Manifiestos durante dos días, con un manifiesto cada 20 minutos, destacando personalidades como Marina Abramovic, Charles Jenks o Yoko Ono.

¹⁴ COLOMINA, Beatriz. ‘La Arquitectura de las publicaciones’, *El Croquis* n° 134-135, 2007, pp 350-353

no han sido susceptibles de ser patentados, aunque existe un interés creciente en el tema de la propiedad intelectual y, en cierta medida, esta iniciativa colaboró de manera determinante a alimentar el debate latente.

“The half-life of architecture’s collective memory is now around six months. Ideas emerge, inspire and are conveniently forgotten. Here, OMA stakes its claim for eternity” ¹⁵.

La pregunta que queda en el aire es la siguiente: ¿Podemos presuponer que su objetivo con la “Patent Office” era crear un catálogo de marcas blancas? Por una parte, con este ‘patentado’ ficticio pone negro sobre blanco la posibilidad de convertir sus edificios más singulares y representativos en genéricos. Sin embargo, la consecuencia final es que pone de manifiesto su singularidad.

La sección se compone de 15 patentes con diagramas y descripciones breves de proyectos conceptualmente singulares, comenzando por su propuesta para el Concurso del Parque de la Villette, de 1982 ¹⁶. Los diagramas incluyen plantas, secciones, perspectivas, etc. y van mostrando a través de símbolos (flechas, numeraciones, etc.) las operaciones realizadas en cada invención: rotaciones, excavaciones, compresiones, pliegues, dobleces, arrugas, elevaciones, penetraciones, yuxtaposiciones, giros, vaciados y rellenos, uniones y separaciones, acumulaciones, estratificaciones... cubriendo el amplio espectro de manipulaciones que se pueden desarrollar en un proyecto de arquitectura.

En cualquier caso surge otra pregunta: ¿Es posible ‘patentar’ estos conceptos con la garantía de que no han sido utilizados con anterioridad? La respuesta más lógica es un ‘no’ rotundo, pero la operación permite poner sobre la mesa la necesidad de una reflexión sobre la deriva de la arquitectura.

Por supuesto se trata de un juego intelectual, una ironía, casi una burla, sobre su propio discurso. A través de esta ‘folie’, Koolhaas pone de relieve una cuestión que emerge cada cierto tiempo: ¿Son las ideas, los conceptos, patentables?, ¿existe copyright intelectual?, ¿cómo se define?, ¿quién marca los límites en el mundo globalizado, difuso, borroso?, ¿quién es el original y quién la marca blanca?

‘Performance’ frente a forma o función

Sus últimos trabajos arquitectónicos se centran, por tanto, en el concepto de ‘performance’ –*perform difference*–, dando por superados los conceptos de forma o función –“*funcionalidad is boring*”– ¹⁷. Se trata de un ejercicio de contención, buscando una arquitectura más anclada al rigor, a la sobriedad formal y funcional. Remiten en cierto sentido a sus proyectos más puramente intelectuales, como la Embajada de Holanda en Berlín finalizada en 2003. La ‘performance’ es, en cierto sentido, la puesta en escena del concepto puro, su materialización, abstrayéndose de cualquier singularidad, obteniendo una cierta seriación, una respuesta genérica ante condicionantes similares.

El resultado de esta ‘nueva sobriedad’ son exteriores austeros combinados con interiores complejos, como en el proyecto para el Milstein Hall de la Universidad de Cornell, de 2006 [8]. De alguna manera, supone una vuelta a sus ejercicios intelectuales más puramente teóricos de mediados de los 90, como la *Trés Grande Bibliothèque* [9] o el ZKM ¹⁸.

Ante este escenario, ¿cómo se reflejaría este cambio en su comunicación arquitectónica? Rem Koolhaas explica que uno de los motivos de la creación del “*think tank*” AMO fue independizar sus inquietudes intelectuales, que derivan en vías de experimentación puramente especulativas, de la necesidad de construir y la dependencia del mercado. AMO se crea en el año 2000 como el álter ego de OMA, despojada, como decimos, del enorme peso de la obligación de construir los proyectos y obtener rentabilidad, para poder dedicarse a la investigación especulativa y a la experimentación pura, de manera que la agenda venga marcada por los intereses internos y no por los acontecimientos externos que organicen la agenda.

Pero lo cierto es que su trayectoria tampoco escapa a la globalización y, pese a sus esfuerzos, siempre habrá una componente dependiente de los sucesos inesperados que determinan el orden mundial, porque la arquitectura no se concibe si no es permeable a su entorno. Por lo tanto, existe una vertiente de sus perspectivas futuras que nos es imposible predecir.

Al igual que Koolhaas adapta su discurso arquitectónico a sus obsesiones e intereses intelectuales de cada momento, también adapta su discurso comunicativo. A lo largo del presente texto hemos visto que, en términos arquitectónicos, habla ahora de ‘preservación’ en lugar de intensificación, de ‘performance’ en lugar de funcionalidad, de ‘sobriedad’ en lugar de icono... Ante esta perspectiva, ¿cuáles serán las claves de su discurso comunicativo futuro?

¹⁵ OMA y KOOLHAAS, Rem. *Content*. Germany: Taschen, 2004.

¹⁶ Resultan sumamente interesantes las definiciones que Rem Koolhaas asigna a sus proyectos más reconocidos, cuando tiene que llegar a una síntesis absoluta, a la simplificación máxima del concepto, cuando tiene que definir en un solo párrafo complejos razonamientos teóricos. Los sobrenombres que asigna son especialmente determinantes. De esta manera, el Parque de la Villette se convierte en un ‘Condensador Social’, el Proyecto de la Défense es ‘*Time erased*’ y la *Trés Grande Bibliothèque* se define como ‘Estrategia del Vacío’. Otros proyectos más recientes como la CCTV se convierten en ‘*Skycraper Loop*’ –en cuya descripción añade: “método para evitar el aislamiento de los bloques en altura tradicionales convirtiendo 4 segmentos en un bucle”–, su par TVCC es ‘*Cake Tin Architecture*’ –descrita como: “acomodar los restos de un programa dominante en un model de alta cocina”) y las *Togok Towers* son ‘*Tall & Slender*’.

¹⁷ ROSE, Charlie. *Architect Rem Koolhaas; The 50th Anniversary of ‘Catch 22’*, Charlie Rose TV Program, 2010. Entrevista. Disponible en web: <http://www.charlierose.com/watch/40053141>

¹⁸ El ZKM de Karlsruhe –*Zentrum für Kunst und Medientechnologie*– pertenece a una serie de proyectos teóricos que se desarrollaron en la década de los 90 en el estudio de OMA. Todos ellos eran una manifestación de su verdadera obsesión de ese momento: el ‘*Bigness*’, la gran escala. Rem Koolhaas pretende construir, quiere materializar sus propuestas, a pesar de la enorme carga teórica y el grado de abstracción que contienen. Reestructura la oficina y recurre a antiguos colaboradores. El resultado son unas sorprendentes propuestas para concursos de Arquitectura de alto nivel conceptual y gran escala que, a pesar de no resultar ganadoras, colocaron al estudio en el epicentro de la arquitectura mundial.

¹⁹ BUTRAGUEÑO, Belén. *Rem a los dos lados del Espejo*. Tesis Doctoral, Anexos, UPM, 2015, pp 30-35. Entrevista realizada a Charlie Koolhaas el 9 de Agosto de 2015

En la idea de hacer una prospección de su perspectiva futura podemos acudir a lo que enunciábamos al principio del presente texto: pese a la aparente discontinuidad discursiva que presenta OMA, existe ‘continuidades’ muy importantes que estructuran dicho discurso. Una de estas continuidades es la “fragmentación de la realidad en sus entidades mínimas” para llegar a su comprensión. Así, podemos encontrar similitudes entre proyectos tan dispares como *Content* –referente de la hiperdensidad gráfica– o *Fundamentals* –referente de la sobriedad–. El primero se aproxima a cada proyecto desde múltiples perspectivas, convirtiéndose en un libro de ‘micro historias’ y el segundo fragmenta el ente arquitectónico en sus unidades mínimas para llegar a su posible comprensión y clasificación.

Este hecho abunda en la idea de las continuidades, ya que el objetivo de ambas iniciativas es acercar la arquitectura al gran público, a la masa crítica, alejando el discurso de la endogamia habitual de la disciplina.

Otro elemento de continuidad es la permanente revisión del ‘statu quo’ intelectual y cultural y la extrapolación de fenómenos extra-arquitectónicos al mundo de la arquitectura. Lo hace en *Content* al extrapolar el fenómeno editorial que se dio en los años 80 en EEUU y en los 90 en Reino Unido con las revistas de consumo masculinas, cuya estrategia comercial las llevó a un éxito de ventas sin precedentes. La combinación de contenido sexual explícito unido a artículos de investigación muy rigurosos que presentaban revistas como *Playboy* o *FHM* consiguió convertirlas en objetos de consumo masivo. Ese es el efecto de Koolhaas pretende replicar en *Content* y el motivo por el que se extrapola el formato de una manera muy literal y directa.

Con la asunción de ‘lo genérico’ Koolhaas vuelve a extrapolar un fenómeno que viene ocurriendo en el mundo de la moda desde hace tiempo, el ‘Normcore’. En la entrevista realizada a su hija, Charlie Koolhaas, esta lo define de la siguiente manera: “*There is a kind of fashion trend that it's called 'Normcore'. It's a reaction of the fashion industry to all this kind of over branding and over decoration and 'over-the-top look at me' visual culture. It's about going back to being unbranded, wearing generic clothes. (...) That is been happening in fashion for a long time and I think it's also happening now in architecture: building the most simple building on the most beautiful building.*”¹⁹

Por lo tanto, con toda esta información parece plausible pronosticar que sus manifestaciones futuras, tanto comunicativas como proyectuales, girarán en torno a una simplificación del lenguaje en el sentido de la esencialización y una intervención quirúrgica sobre la realidad existente más que la aplicación de una tabla rasa globalizante.

[8] Milstein Hall, Universidad de Cornell. Rem Koolhaas, 2006. Fuente: © OMA

[9] Proyecto de OMA para la ‘Trés Grande Bibliothèque’ de París, 1989. Fuente: © OMA

[8]



[9]

